

חיים אתר: נאמנות כפולה

יניב שפירא

את התפאורות. הוא התבלט בזמרת שירי עם יהודיים ושירי ציון, וכמדריך נוער היה רוקד עם החניכים לצלילי ניגונים חסידיים. בזלטופול של אותן שנים פעלה גם גימנסיה שמשכה אליה תלמידים "אקסטרנים" מחוץ לעיירה, ואלה הביאו איתם את הרוח הסוערת של ימי המהפכה ברוסיה ודיונים תוססים בנושאי ספרות, חברה ופוליטיקה. בחוגים אלה התקרב אפתקאר האוטודידקט אל הספרות היידית והעברית, קרא ורכש לעצמו השכלה. ב-1922 הצטרף לתנועת "החלוץ" ברוסיה. בהמשך אותה שנה, בתום מסע מפרך של הברחת גבולות, הגיע לארץ-ישראל ב-22 בנובמבר כשהוא נושא את השם "יוסף גרינפלד", הצטרף ל"חבורת העמק" בבלפוריה, וכעבור כמה חודשים עבר לקיבוץ עין-חרוד.

אפתקאר החל לעסוק בציור באופן עקבי סביב 1924, סמוך להגעתו לעין-חרוד ובלי כל הכשרה מוקדמת. תחילה הקים לעצמו מבנה התחום בקירות שק נמוכים, כך שראשו יבלוט מעליהם והוא יוכל להביט בנוף בלי לחשוף את ציורו. התחום היחודי סייע לו גם לבדל את עצמו מסביבת היומיום ולהעמיד מרחב יצירה אינטימי, שעליו שמר בקנאות. כעבור כמה חודשים כבר בנה לעצמו צריף עץ, שהיה לאטלייה ואיפשר לו להתרכז במלאכת הציור. במקביל החל ללמוד פרקים בתולדות האמנות ולאסוף רפרודוקציות של יצירות אמנות, שהיו יקרות מציאות באותם ימים. רפרודוקציות אלה שימשו אותו להקמת ארכיון חזותי, שלימים עבר מיד ליד בין אמני הארץ והיווה מעין "אקדמיה ניידת".²

במסגרת מעורבותו הגוברת של אפתקאר בשיח האמנות המקומי, החלה נרקמת ידידות ארוכת-שנים עם גבריאל טלפיר, לימים מבקר אמנות ועורך כתב העת גזית, ועם אמנים ארצישראלים מרכזיים כמו מנחם שמי, משה קסטל ומשה מוקדי (שב-1924 אף צייר את דיוקנו של אפתקאר הצעיר). על רקע הדיון הער בעיצוב אופיה של האמנות המקומית, נעור בו צורך לצאת לפריז ללימודי אמנות. שם, האמין, מתמזגים זה בזה האישי והאוניברסלי, ערכי המסורת והחדוש. "האמנות בדרך כלל היא קודם כל רכושם של אלה היוצרים אותה ועומדים על תקנתה השכם והערב", הבחין אפתקאר, והוסיף כי האמנות הצרפתית "הינה עולמית. על כן ביכולתה להאציל ממנה על

"חיי יצירתו פיו בשני מבעים, נפרדים לכאורה – בפינת היחיד שלו ובאוהל-מועד של הרבים. במעמקהם היו כנראה מקור אחד. הוא ידע את סוד הצניעות ביצירה עם עצמו, ואת צו השליחות לאמנות עמו בת הדורות. עינו חבקו זרועות עולם ועם, ואילו ליצירתו-שלו ביקש פינת-מקלט".

– מב"י, לזכר חיים אתר¹

א

בריוקנו של חיים אתר (אפתקאר) מתאחים עולמות שונים ומקורות עיצוב מנוגדים. אלה לצד אלה שזורים באישיותו ה"עולם החדש" של עין-חרוד בשנות ה-30 ותבנית נוף מולדתו בעיירה יהודית מזרח-אירופית, שהיתה גם מרכז חסידי; הגדרתו כאמן, שהוא בה-בעת גם חבר קיבוץ; והיומיום של מי שדאג לקישוטי חג ולעיצוב האסתטי של ביתו הקיבוצי, אך שמר תמיד על מרחב אינטימי של ציור. אתר נרתם ללא תנאי להגשמת מה שהיה למפעל חיים – העמדת אוסף אמנות והקמת מוזיאון לאמנות בקיבוץ – שלא על חשבון נאמנותו לציור כביטוי של מצוקות, לבטים וספקות. נאמנויות כפולות אלה ליוו אותו כל חייו.

חיים אפתקאר נולד ב-18 בדצמבר 1902 למשפחה חסידיית בזלטופול שבאוקראינה, אחת מאותן עיירות יהודיות שרבות נכתב עליהן וניגונים בקעו מחצרות החסידים שלהן. כשהיה בן שמונה התייתם מאמו, שהיתה רושמת מתווי רקמה ללוחות "מזרח" ולמעילי תורה. ממנה ירש את כשרון הציור, ורישומי הרקמה שלה היו, לדבריו, שורשי עולמו האמנותי. את שנות ילדותו ונעורו עשה בבית סבתו וסבו, שהיה חזן בבית הכנסת של רב העיירה – אישיות רבת-השפעה, ומי שמשך לחצרו חסידים רבים. שם גם למד בחדר ובבית המדרש ("קלויז"), וכשהיה בן 12 כבר שר כסולן במקלה של ר' יוסלי החזן (יוסף ווהלינעץ) בבית הכנסת. את הניגונים ששר שם המשיך לזמר לימים גם בעין-חרוד, כשעבר בלילות כאופה לחם.

במסגרת חברותו בתנועת הנוער העברית "אגודת פרחי ציון", קישט אפתקאר את הקירות של מועדון האגודה. הוא עיבד וביים מחזה על פי סיפורו של שלום עליכם "פסח שנשבת" ("דער פארשטערטער פסח"), שיחק את התפקיד הראשי בהצגה ואף צייר



חיים אתר, **דיוקן עצמי**, 1932,
שמן על בד, 32x32

Chaim Atar, **Self-Portrait**, 1932,
oil on canvas, 32x32

לאמנות בחיי הקיבוץ סללו את הדרך לנסיעה שנייה לפריז בסוף אפריל, שתוארה על-ידי חבר הקיבוץ והסופר דוד מליץ כמסע "לשם רכישת ערכים רוחניים שהם צורך בחיי הקיבוץ".⁴ במהלך שהותו שם התהדקו קשריו עם אמנים יהודים כאלפרד אברדם, פנחס קרמן, מישל קיקואין, זיגמונד מנקס, ז'אק שפירו, יוסף קונסטנט ויצחק דוברינסקי, והוא הושפע מסגנונם הציורי, שהתאפיין באקספרסיביות מתונה ובסולם צבעים כהה. אפתקר הזדהה גם עם הנושאים שהעסיקו אותם בציורם, כביטוי של "מהות יהודית" – שלגביו היתה שזורה תמיד בביטוי אוניברסלי, כפי שהבהיר ברשימה מאוחרת שהוקדשה ליצירתם של אמנים כמארק שאגאל, חיים סוטין, יששכר בר ריבאק, אברהם מינצ'ין, אמדיאו מודיליאני וז'ול פסקן.⁵

הגרעין למוזיאון שעליו חלם אפתקר נפתח בסופו של דבר כ"פינה האמנותית" ב-7 בינואר 1938, בעת שהותו בפריז.⁶ תערוכת הפתיחה הוקדשה לוונ-גוך וכללה כעשרים רפרודוקציות ואורגניל אחד, שרכש אפתקר בפריז (מקוריותו לא אושרה). באיגרת ששלח לרגל הפתיחה נתן אפתקר ביטוי לתפיסה החינוכית והערכית שהועיד למוזיאון העתידי, והמשיך בתיאור תפקידו של המוזיאון כחיץ בין החולין והיומיום לבין הרפלקסיה העצמית והעלאת הזיכרון שמאפשרת ההתייחדות בו:

ביסודה של עין-חרוד קיבלנו על עצמנו דבר גדול מאוד, גם למעננו וגם למען ילדינו, הבאים לרשת את אוצרותינו הרוחניים ולהמשיך על יסוד זה את בניינה. לכן מחויבים הננו להעמיק ולהעמיק את היסודות הרוחניים של חיינו, לחנך את עצמנו תוך חיים באמנות, כי אם לא זאת – נשקע תוך קטנות החיים והיא תכריע אותנו. [...] בטוחני שלו היה קיים כבר מזמן אצלנו מוזיאון, במקום שכל אחד מאתנו יוכל במידת-מה להתרחק מן המציאות הקשה, הייתי אומר לפשוט מעליו את העול ולהחליף את האוויר ובייחוד מאותו המחנק, הבא לעתים כה קרובות אצלנו על-ידי נגישות האחד בשני, ועם התייחדות עם מעשה אמנות להישאר לרגע עם נפשו-הוא. אין אני רופא ולא בן רופא

כל אחד מאתנו.³ הקיבוץ נענה לבקשתו, וב-1933 יצא אפתקר לפריז, שבה ביקר בתערוכות, במוזיאונים ובסדנאות של אמנים, וכמובן צייר. ביקור זה לא ארך זמן רב, אך התוודעותו לעולם המושגים של האמנים היהודים שחיו ויצרו בעיר זו באותה עת – רובם יוצאי מזרח-אירופה שנודעו כ"אסכולת פריז היהודית" – טמנה בראשו את זרעי הרעיון להקים בקיבוץ מוזיאון ואוסף של אמנות יהודית.

עם שובו לעין-חרוד החל אפתקר לאסוף פרטי יודאיקה למוזיאון העתידי, ואלה היו לו מקור השראה לעיצוב תפאורות לחגים. תפאורותיו לסדר פסח, המושתתות על מוטיבים מסורתיים שמקורם בכתבי-יד יהודיים עתיקים ובציורי בתי כנסת, נתלות בחדר האוכל של עין-חרוד עד היום מדי פסח, על פי הוראותיו. בתקופה זו העלה אפתקר בפני אספת הקיבוץ את הרעיון להקים "חדר אמנות" לתצוגות קבועות ומתחלפות, וכן פינה לספרות יפה בעברית, יידיש, רוסית וגרמנית. הרעיון התקבל על-ידי החברים, שגילו הערכה למפעל ייחודי זה מתוך הכרה בחשיבותה של האמנות בחיי אדם.

בפברואר 1937 הציג אפתקר תערוכת יחיד ראשונה בקיבוץ, שזכתה לשבחים והוצגה לאחר מכן גם ביישובים נוספים ואף בתל-אביב. התחזקות מעמדו כאמן וההכרה בתפקיד שיועד

ואין ברצוני לרשום רפואות לחיי חברה בכלל ולחברתנו בפרט, אלא רואה אני את חיי האמנות בתוכנו כצורך חשוב וכהצלה נפשית לכל חברה.⁷



מימין: חיים אתר, **דיוקן סבו של האמן**, 1944,
שמן על בד, 46x38

Right: Chaim Atar, **Portrait of the Artist's Grandfather**, 1944,
oil on canvas, 46x38

משמאל: חיים אתר, **דיוקן איש זקן**, 1951,
שמן על בד, 61x50

Left: Chaim Atar, **Portrait of an Old Man**, 1951,
oil on canvas, 61x50

מבנה הקבע של המשכן לאמנות נחנך בשמחת תורה תש"ט (25 באוקטובר 1948), בעיצומה של מלחמת העצמאות. הטקס נערך בנוכחות קומץ אורחים בשל נסיבות הזמן והמצב הבטחוני, אך האווירה היתה מרוממת וביזמן הקיבוץ נכתב: "החברים והאורחים התפזרו בהרגשה שהונח כאן יסוד ליצירה שערך לה לדורות".⁸ אתר המשיך לבנות את אוספי המשכן, היה ממונה על אופיו המוזיאלי ועיצב את זהותו התוכנית והרעיונית עד מותו ב-19 באפריל 1953. את החותם שהותיר היטיב לבטא מי שהיה דמות מרכזית בעין-חרוד ושותפו להקמת המשכן, אהרון ציזלינג: "סבורני שלא אגזים, לא אעשה שקר כנפשי אם אומר בפשטות: איני מכיר איש, איני יכול לקרוא בשם איש מה'הולכים מאתנו', ובהם אהובים ויקרים עלי מאוד אישית – שכה ישתנו (ממש!) בהיעדרם נופה ודמותה של עין-חרוד, כבהיעדרו של חיים אתר".⁹

ב

מסע חייו של חיים אתר לא יובן במלואו בלי להידרש למקום שתפס הציור בעולמו. בכיקוריו בפרזיז – ב-1933, ובייחוד ב-1937-38 – הוא התוודע לזירת האמנות הבינלאומית התוססת ונפתח בפניו מרחב אמנותי עשיר ורב-השראה. לצד מפגשיו עם אמני אסכולת פרזיז והסגנון ה"יהודי" של ציורם, הוא נחשף ממקור ראשון ליצירותיהם של אמני מופת שהוצגו בגלריות ובמוזיאונים, ושקודם לכן הכיר רק מרפרודוקציות שנאספו בספרייתו.

בעיקר התרשם אתר מדיוקנאותיו רוויי הפאתוס האנושי של רמברנדט ומהשימוש הייחודי שעשה באור, שנראה לא-פעם כנובע מבפנים ולא ממקור חיצוני. השפעת רמברנדט ניכרת בדיוקן עצמי מ-1932, שבו פניו ממלאות את כל מסגרת הבר, אפו בולט, שפתיו בשרניות והבעת פניו מהורהרת. גוני האדמה החומריים והפנים שכמו מגיחות מתוך האפלה מדגישים את הממד הארצי של הדמות, ואילו כובע הקסקט שלראשו, שהיה אופייני לחלוצי העמק, מדגיש את היותו אמן וחבר קיבוץ.

דיוקן ראשון זה היווה יסוד לדיוקנאות עצמיים ואחרים שצייר בעשרים השנים הבאות ושבהם האור הרמברנדטי משמש להמחשה של רפלקסיה פנימית מורכבת. כך בדיוקן סבו של

האמן (1944) ודיוקן איש זקן (1951), המוצגים כולם בחצי פרופיל ובמבט ישיר כשאלומת אור מאירה את פניהם מתוך האפלה, בהדגישה הלך רוח נוגה.

אמן אחר שעמו הזדהה ושהותיר בו רושם עז היה ון-גוך, שבציוריו ראה ביטוי למאבקי נפשו של האמן. בעקבות ביקור בתערוכת ון-גוך בפרזיז הוא כותב: "בעומדי ליד תמונותיו חשבתי: לא במעט אשמים הגורמים החיצוניים בשינויים שחלים באדם – אדם בתור אדם הוא תמים וישר, אבל החיים ואי-העמידה ביקום החיים משפילים אותו ומעקמים את חייו, ואף יכולים להביאו לשיגעון וטירוף".¹⁰ במכתב מאוחר יותר הוא מתאר את דיוקנאותיו העצמיים של ון-גוך כמי שמדבר על דיוקנאותיו-שלו, ואף מוסיף ומשווה את הצייר למטיף בשער:

כשאני מעביר בזכרוני את ון-גוג עצמו, מתמונת נערותו, דרך האוטופורטרטים שלו המגושמים עד האוטופורטרטים מגודלי זקן של קוצים דוקרים – בהם יש לקרוא את כל הדרמה של חייו ואי-עמידתו בחיים. [...] מי כמו ון-גוג הצייר, ובעיקר האדם, מתאים לרבים רבים מאתנו. [...] רואה אני אותו כאחד החי ומתהלך בתוכנו. הלא בינינו הם ישנם

וחיים, ולא אחד כי אם הרבה ון-גוגים, שאת חייהם עברו בלא פחות ערטילאיות, ושבעמידתם ובאחיזתם בחיים כה מתאימים הם לחייו של ון-גוג.¹¹

אך דומה שיותר מכל אלה היה זה הציור האינטואיטיבי, הגולמי ופורץ המוסכמות של בן-תקופתו חיים סוטין שהותיר בו את הרושם העז ביותר. סוטין זכה להערכה רבה בקרב רבים מהאמנים הארצישראלים, שהסתופפו באותה תקופה בפריז¹² ומצאו בציורו איכויות ונושאים הנוגעים בטרגדיה האנושית, יהודית ואוניברסלית. חיזוק למעמדו המשפיע של סוטין באותן שנים ניתן במאמרים שתורגמו לעברית מאת שני בני-סמכא בעולם האמנות הפריזאי, היסטוריון האמנות אלי פור (Faure) ומבקר האמנות ולדמר ז'ורדו (Waldemar George).¹³

אתר ראה לראשונה ציורים של סוטין בגלריה הפריזאית Le Niveau בקיץ 1937,¹⁴ ושנים אחר כך, ברשימת זיכרון, תיאר אותם כ"זעקת התקוממות" נגד כל מה שנתפס כציור שכלי או אקדמי.¹⁵ על הרושם שהותירו בו אפשר ללמוד גם מהשוואה שערך בינו לבין שאגאל, שבסטודיו שלו ביקר כמה פעמים. את שאגאל תיאר כ"פייטן" יותר מאשר "צייר", וכמי ש"חסרה אצלו תחושת הבשר והדם (דווקא דרך הגופניות הפלסטית מתעלה האדם לרוחניות ציורית)". על סוטין, לעומת זאת, כתב: "הוא אינו נותן לאף אחד לחדור אל חדר עבודתו. עליו עובר כעת משבר לאחר שנות עבודה שהקדיש לאמוציונלי שבו, כלומר, להרוס ולקרוע שבלבו – הוא רוצה כעת להגיע לדברים שלמים. הוא העמיק יותר ומתחיל להשיג שאין להסתפק בחטיפת עצם מן הבשר, והוא נוגע עכשיו באמנות הקלאסית".¹⁶

ההשוואה בין שני אמנים יהודים חשובים אלה, שזכו למעמד מרכזי גם בזירת האמנות הבינלאומית, קיבלה חיזוק בכתיבתו של גבריאל טלפיר. סוטין, הבחין טלפיר, אמנם לא צייר דמויות יהודים ולא תיאר את חיי העיירה כשאגאל – אך לא היה צייר יהודי שהביע כמוהו את חשרת האפוקליפסה שאימה על חיי היהודים באירופה: "ציורו לכאורה גס, מכוער, אכול ריקבון, על כל פנים בעשור הראשון של יצירתו בפריז, אך לא היה ואין צייר שני שנתן 'אות אזעקה' לאנושות על המתרחש ועל העתיד להתרחש. לאמיתו של דבר אין ציוריו מכוערים כלל, מכיוון שהם נושאים בקרבם סערת צבעים כזאת, שאין לעמוד בפני האמת הגדולה הגלומה בכל משך-מחוליו".¹⁷

אין פלא אפוא שבעשרות הדיוקנאות שצייר אתר – בני משפחה, אנשי קיבוץ וחברים, צעירים וזקנים, נשים וגברים –

הדהדה בת-קול סוטינית. דיוקנאותיו של אתר ממסגרים תמיד דמות יחידה, נוגה ומכונסת בעצמה בחלל ריק (למעט שני מקרים בודדים שבהם תיאר צמד ילדי פליטים וזוג יתומים) ומתוארת עד גובה החזה. התמסרותו לדיוקן היחיד היתה כה עזה, עד כי נאמר עליו כי היה "אנוס לתת את הפנים, את נשמת האדם, את מה שמתרחש מתחת לעור, לא את הטיפוס הקיבוצי אלא את המיוחד, האינדיווידואלי".¹⁸ תכונות אלה ניכרות היטב בדיוקנאות הילדים שלו, רובם ככולם בני עין-חרוד, ילדי הארץ. למרות בית גידולם הקיבוצי אין הם מתוארים עם זיק של שובבות או חרוות נעורים, אלא כמי שנטועים עדיין בעיירה היהודית, בזמן אחר ובמקום אחר. חזותם של הילדים – בציורים כמו **דיוקן ילד (גולדברג)** (1940) או **ילדה עם סרט אדום** (1950) – רצינית ועצובה, שפתיהם חתומות, וקווי האף והגבות תורמים למראה שקוע של העיניים. זיהויים כילדי קיבוץ



מימין: חיים אתר, **דיוקן ילד (גולדברג)**, 1940, שמן על בד, 24x19

Right: Chaim Atar, **Portrait of a Boy (Goldberg)**, 1940, oil on canvas, 24x19

משמאל: חיים אתר, **ילדה עם סרט אדום**, 1950, שמן על בד, 41x33

Left: Chaim Atar, **Girl with Red Ribbon**, 1950, oil on canvas, 41x33

בעוד ציוריו המוקדמים של אתר דוברים את השפה המאופקת שרווחה בזמנו בקרב רבים מהאמנים הארצישראלים – אלה המאוחרים משוחררים יותר ומזוהים במשיכות מכחול אינטנסיביות ורוויות צבע. בשלב זה הרשה לעצמו לפרק את פני הדיוקן ולבטל את החיץ בינו לבין הרקע הסובב אותו. באחדים מציוריו אלה בולטים מוטיבים סוטיניים מובהקים, כמו למשל **בדיוקן אהרן פרידמן** (1937-39), המתואר עד מתחת לחזה באופן המאפשר גם את חשיפת הגוף הצנום והכתפיים השמטות. חידוש נוסף הוא שימוש מסיבי בצבעי אדום וצהוב – כאן במשענת כיסא (שצורתה המופשטת מזכירה גוש בשר) – המעלה על הרעת את ציורו של סוטיין **אשה פולנייה** (1922 בקירוב), שצבעי האדום והצהוב הבוהקים של הכורסה שבה היא שקועה מבליטים את תנוחת גופה המעוותת באי־נוחות מטרידה. בציור **דיוקן איש זקן** (1952) נראה יהודי מבוגר הנשען על ידו השמאלית בתנוחה יהודית אופיינית, וקווי דמיון רבים – התנופה הציורית, הלבוש הירוק־כחול, הכתום הבוהק הממלא את הרקע – מקשרים בינו לבין גבר במעיל ירוק (1921 בקירוב) של סוטיין.



מימין: חיים סוטיין, **אשה פולנייה**, 1922 בקירוב, שמן על בד, 81x65.1, אוסף פרטי

Right: Chaim Soutine, **Polish Woman**, ca. 1922, oil on canvas, 81x65.1, private collection

משמאל: חיים אתר, **דיוקן אהרן פרידמן**, 1937-39, שמן על בד, 55x46

Left: Chaim Atar, **Portrait of Aharon Friedman**, 1937-39, oil on canvas, 55x46



מימין: חיים סוטיין, **גבר במעיל ירוק**, 1921 בקירוב,

שמן על בד, 87.6x54.6, אוסף פרטי, ניר יורק
Right: Chaim Soutine, **Man in a Green Coat**, ca. 1921, oil on canvas, 87.6x54.6, private collection, New York

משמאל: חיים אתר, **דיוקן איש זקן**, 1952, שמן על בד, 45x38

Left: Chaim Atar, **Portrait of an Old Man**, 1952, oil on canvas, 45x38

מתאפשר רק הודות לפריטי לבוש – גופיית עבודה, סרט ראש אדום – שהיו מקובלים אצל ילדי עין־חרוד באותם ימים. בפרויקט אמנותי שהוצג לרגל יובל השמונים למשכן לאמנות ונסב על דמותו של חיים אתר, מספרים כמה מאלה שהיו הילדים בציוריו: "לשבת מול אתר זה היה לבוא פעמיים בשבוע באותה חולצה ובאותו סרט. בתור ילדים אהבנו לשחק, וזה לא היה פשוט" (אמי גרדי); "בהפסקה מהלימודים נכנסתי אליו לצריף. הוא נתן לי ספר תמונות, שיהיה לי עם מה להתעסק בזמן שהוא עומד ומצייר אותי. כשתלה את הציור באחת התערוכות שלו, אמא שלי היתה די מבוהלת ואבא שלי אמר 'מה הוא עשה מהילד'" (יונתן בוירסקי).¹⁹ רתיעה או בעתה דומה מעוררים גם דיוקנאות הילדים שצייר סוטיין, דוגמת **ילדה עם כובה** (1919 בקירוב) או **ילד עם צעצוע** (1919 בקירוב), הנראים כילדים־מבוגרים או ילדים־זקנים, מעוותי פנים וגוף. אתר, בניגוד לסוטיין, הכיר את הילדים המצוירים, שהיו חברים בקהילת הקיבוץ. ביחסו המיוחד לתפקידם כדור ההמשך ובזיקתו הערכית לחינוך, ציור של ילדים נתפס על־ידו גם כערוץ של זיכרון ואולי אף געגוע – אך ניכר כי המבע הנפשי והמעוף הציורי נצבעו בהשפעת סוטיין.



חיים אתר, **ילדה בין פרחים**, 1950,
שמן על בד, 61x50

Chaim Atar, **Girl amid Flowers**, 1950,
oil on canvas, 61x50

התמורות שחלו בציורו של אתר, שהלך ונעשה אקספרסיבי וסוער יותר, נראות גם בסדרת הפרחים שהחל לצייר ב-1946. אתר פעל אמנם בסביבה כפרית ומוקפת טבע, ובכל זאת ניכר שהוא נמנע מהשתקעות במראות הסובבים אותו או בחצר הקיבוץ. האופציה המועדפת עליו נותרה מעוגנת במסורת הציורית של סידור פרחים באגרטה – בדגש על סייפנים (גלדיולות) אדומים וצהובים שכמו מתמזגים עם הרקע. בדומה לציורי פרחים של ון-גוך ושל סוטיין, מוטיב הפרחים משמש אצל אתר לשיקוף של נפש חסרת מנוח: "מתוך שחררת לגוניהם העסיסיים של הפרחים ולריחניות המיוחדת הנודפת מהם", אמר, "הרי זה כאילו השתדלת להגיע גם לשליטה ציורית של דיוקן האדם".²⁰

במרכזו של ציור יוצא דופן מאותה תקופה, **ילדה בין פרחים** (1950), מתוארים פני הילדה כמסכה, ראשה מופיע ללא גוף והיא מוקפת זר פרחים שאיבד כל קשר לצורתו הנטורליסטית. הזר הופך במכחולו לכתר אש בוער על ראשה ואולי למדקרות סביב צווארה, כמו היתה היא-עצמה חלק ממחזור של צמיחה פריחה וקמילה.

ב-1947 החל אתר לעבוד על סדרת ציורים של נתחי בשר מדממים ועופות שחוטים, שהעסיקה אותו מאז ועד מותו בטרם עת ב-1953. סביר להניח שהשראה ראשונית לציורים אלה באה מציורו של רמברנדט **השור השחוט** (1655), שראה בלובר. אך הלגיטימציה לעסוק בנושא ובמטען הסמלי הנישא בו מקורה ללא ספק בסוטיין, שהושפע בדרכו מרמברנדט. סוטיין, שידע שנים של עוני ומחסור, הזדהה עם סיפור חייו של רמברנדט, שנודע באדישותו לתכתיבי החברה ולדוקטרינות דתיות. כאשר הוצגו ציורי הבשר שלו לראשונה, בשנים 1925-1926, תיאר אותם אלי פור כמטאפורות טראגיות של אכזריות אנושית.²¹ אחרים קישרו אותם לפרעות ביהודי מזרח-אירופה ואף ראו בהם נבואת אזהרה מפני העתיד לבוא.²² סוטיין, מצדו, קשר אותם לזיכרון אישי, ובהיבט ראה בהם זעקת שבר אוניברסלית:

פעם ראיתי את קצב העיירה שוחט עוף, מבתר את צווארו ומקיז את דמו. רציתי לזעוק, אבל למראָה ארשת פניו העליזה – נבלע הקול בגרוני. [...] זעקה זו – אני תמיד מרגיש אותה שם. ניסיתי להשתחרר מהזעקה כשציירתי דיוקן גולמי של המורה שלי, אך לשווא. כשציירתי את פגר השור – גם אז היה זה ניסיון להשתחרר מאותה זעקה. עדיין לא הצלחתי.²³

חיים אתר וחיים סוטין פעלו באותו פרק זמן היסטורי של ראשית המאה ה-20, ושניהם צמחו בבית הגידול של העיירה היהודית המזרח-אירופית, שאותה עזבו בגיל צעיר. סוטין עשה את פריז למרכז חייו ואילו אתר בחר בחיי קהילה קיבוציים בארץ-ישראל, אך שניהם מצאו בכד הציור מוצא אינטימי לזעקה בלא קול, לצעקה בקול דממה דקה (כלשונו של רבי נחמן מברסלב).

אתר מיעט לדבר על ציורי הבשר והעופות השחוטים שלו, המהווים את הביטוי המוחצן ביותר ביצירתו – אלגורי במידת-מה – למתח בין חיוניותם של החיים לבין פגיעותם המהותית. מעניין לציין שנושא זה העסיק אותו סמוך להשלמת בניינו של המשכן לאמנות. דומה שבצימוד הזה בין הבנייה שבחיים והאימה שבמוות מצא אתר את כוחות היצירה, ברוח הקיטוב שהתגלע במחשבתו של ז'ורז' בטאיי: "מי שלא יכולים לשאת את מראה הבשר המפורק למרכיביו הנשקף לעיניהם בבית המטבחיים, הולכים למוזיאון כדי להרכיב את עצמם מחדש. הם בורחים מהגועל שאין בו גאולה אל יפי המוזיאון. [...] בית המטבחיים הוא הקוטב השלילי, מחולל הרתיעה, הצנטריפוגה [...]. המוזיאון, קוטב המשיכה, הוא צנטריפטלי. אבל בלבו של האחד חבוי האחר. בלב היופי טמון רצח, קורבן, הרג (אין יופי בלי דם)".²⁴

ככל שחולפות השנים, דמותו של חיים אתר מזדהרת יותר ויותר בשניות חריגה של הזדהות עם עולמו החלוצי של "האדם החדש", שקטם את שורשי עברו, מזה – ועם ההדים הרוטטים והחיים עדיין של ניגוני העיירה היהודית, מזה. שלא כמו רבים מחבריו, שחוו את מצוקת הלבדיות בתוככי ה"יחד הקיבוצי", הוא ידע לרקום מעשה מרכבה אישי של חיים פעולה ויצירה בשני המישורים כאחד. שני מפעלי חייו – הקמת המשכן לאמנות ויצירתו בציור – נבעו זה מתוך זה והזינו זה את זה. בשניהם ביקש אתר ליצור מקום לאדם.



חיים סוטין, **בקר מבוותר**, 1925 בקירוב, שמן על בד, 72.5x49.8, קונסטמוזיאום, ברן

Chaïm Soutine, **Flayed Beef**, ca. 1925, oil on canvas, 72.5x49.8, Kunstmuseum, Bern



חיים אתר, **שור שחוט**, 1951, שמן על בד, 55x46.5

Chaim Atar, **Slaughtered Ox**, 1951, oil on canvas, 55x46.5

- 1 מב"י, "לזכר חיים אתר, כסלע..." **מבפנים**, טז (יולי 1953), עמ' 568.
- 2 את הרפרודוקציות כרך בכריכות כחולות, שעליהן הוטבעו באותיות בלט לבנות נושאיהן כגון: "סזן, פיסרו, ון-חוח, רינואר, רודין [כך] ואחרים", "רישומים משל ציירים עתיקים", "תמונות מהמוזיאון, ארמיטז', לנינגרד", או "ציירים מודרניים".
- 3 חיים אפטיקר (אפתקר), "קטעים", **גזית**, א:א (ינואר 1932), עמ' 5.
- 4 דוד מלץ, "ברכת פרידה לאפתקר", **יומן עין-חרוד**, 16.4.1937.
- 5 חיים אתר (**מבפנים**, 1947) מצוטט אצל זוסיא עפרון, **חיים אתר-אפתקר (עין-חרוד: משכן לאמנות, 1975)**, עמ' 104-105.
- 6 לדיון מורחב בתפיסת המוזיאון של חיים אתר ראו גליה בר אור, **חיינו מחיבים אמנות / בניין תרבות כבניין חברה: מוזיאונים לאמנות בקיבוצים, 1960-1930** (באר-שבע: אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, 2010), עמ' 217-233.
- 7 חיים אתר, "לפתיחת הפינה האמנותית עם תערוכת ון-גוג", תוספת ל**יומן עין-חרוד**, 4.2.1938.
- 8 "לחנוכת בית המשכן לאמנות", **יומן עין-חרוד**, 29.10.1948. אפתקר עקרת את שמו לאתר ב-1946.
- 9 אהרון ציזולינג, "על חיים אתר שאיננו", **יומן עין-חרוד**, 7.5.1954.
- 10 "ממכתבי חיים אפתקר", **יומן עין-חרוד**, 21.7.1937.
- 11 "ממכתבי חיים אפתקר", תוספת ל**יומן עין-חרוד**, 26.12.1937.
- 12 ראו מאמרה של בת-שבע גולדמן-אידה, כאן.
- 13 אלי פור, "חיים סטיין", **גזית**, א:ג-ד (מרץ-אפריל 1932); ולדמר ז'ורדו, "חיים סטיין", שם.
- 14 ראו אצל זוסיא עפרון, לעיל הערה 5, שם עמ' 19.
- 15 חיים אפתקר, "חיי סטיין", 1943. רשימה בארכיון משכן לאמנות, עין-חרוד.
- 16 "ממכתבי חיים אפתקר", **יומן עין-חרוד**, 24.12.1937.
- 17 גבריל טלפיר, "אמנים יהודים בעולם ובארץ", **גזית**, כט: ט-יב (דצמבר 1973), עמ' 345-348.
- 18 נחום בנארי, "תערוכת תמונות של שלושה במשכן לאמנות בעין-חרוד", **הגה**, 3.6.1945.
- 19 דברי המצוירים לקוחים ממיצב וידיאו של מלי דה-קאלו, **היתה לו צורה של ענק**, שנוצר לתערוכה "14 כיוונים לרוח: דיוקן המשכן" (2019; אוצרים: יניב שפירא, טל גלפר).
- 20 אתר מצוטט אצל נחום בנארי, "על אתר, הצייר והאמן", **יומן עין-חרוד**, 7.5.1954.
- 21 Élie Faure, *Soutine* (Paris, 1927), p. 10
- 22 ראו: Avigdor W. Poseq, "The Hanging Carcass Motif and Jewish Artists," *Jewish Art*, 16-17 (1990-91), pp. 139-159
- 23 חיים סטיין מצוטט אצל: Émile Szittya, *Soutine et son temps* (Paris: Bibliothèque des Arts, 1955), pp. 107-108; also in: *Chaïm Soutine (1893-1943): Catalogue Raisonné*, eds. Maurice Tuchman, Esti Dunow and Klaus Perls (Cologne: Taschen, 2002), p. 16
- 24 Denis Hollier, "Introduction: Bloody Sundays" to *Against Architecture: The Writings of Georges Bataille* (Cambridge, MA: MIT Press, October Books, 1992), p. xiii